

ゴヤ『戦争の惨禍』における兵器の表象

土 橋 茉 璃

A image of weapons in *Los Desastres de la Guerra* printed by Goya

Manori DOBASHI

Abstract

Los Desastres de la Guerra (*The Disasters of the War*), printed by Francisco de Goya (1746–1828), consists of 82 copperplate prints. Goya was inspired by the Peninsular War (1808–1814) in which Napoleon Bonaparte and his army fought against Spanish people. He printed very tragic struggles. In 17 works, armed people are printed in *Los Desastres de la Guerra*, and these prints have two common points, which Goya's thoughts represent.

First, the French soldiers have more modern weapons such as guns and sabers, while the Spanish people have more primitive weapons such as stones, wooden spears, or short swords. This shows us Goya's philosophy of the Enlightenment. Some of his friends were Enlightenment thinkers, and he was sometimes inspired by their works or art collections. *Los Desastres de la Guerra* should also reflect this philosophy. He may have thought that France was more advanced for its democratic government and Spain had more old-fashioned ideas such as absolutism.

Second, in *Los Desastres de la Guerra*, there are five works in which guns printed. These works have a common composition, namely French soldiers on the right side and Spanish people on the left. Goya should have printed these works to focus on Spanish people as war victims. They were martyrs for him. In addition, Goya must have wanted to draw studies for the masterpiece *El 3 de mayo en Madrid o "Los fusilamientos"* (*The 3rd of May 1808 in Madrid, or "The Executions"*). These five prints and *El 3 de mayo* have common elements, for example, some people are in the same physical position. Goya would have tried to draw these elements in the smaller copperplate prints before painting the large oil painting, *El 3 de mayo*.

はじめに

『戦争の惨禍』とは、フランシスコ・デ・ゴヤ（1746～1828）による、スペイン独立戦争に取材した、全 82 点からなる版画集である。制作年代は特定されていないが、戦時中の 1810 年から戦後の 1820 年頃にかけてと考えられている⁽¹⁾。

この版画集はゴヤの生前には出版されず、何部かの試刷りがされたのみであった。このうち 1 部に画家自らが各画面下部に題辞、左上に番号を鉛筆書きし、友人のセアン・ベルムデスに贈った。「セアン・ベルムデス・アルバム」と呼ばれる、この試刷りのセットのタイトルページには、「ボナパルトとの血みどろの戦争がスペインにもたらした悲惨な結末と、その他の強調されたカプリーチョ」と記されている。ゴヤの死後、『戦争の惨禍』の原銅板は息子ハビエールにより売却され、1862 年に王立サン・フェルナンド美術アカデミーへともたらされた。アカデミーはその翌年、原銅板にセアン・ベルムデス・アルバムの題辞を写し、『戦争の

(1) Tomás Harris, *Goya Engravings and Lithographs*, I, San Francisco, 1983 p.139 による。

惨禍』第一版を出版した。

スペイン独立戦争は、ゴヤが主席宮廷画家としてスペイン画壇の最高位に上り詰めた頃、1808年から1814年にかけてフランスとの間に勃発した。スペイン王家は1789年から始まるフランス革命で処刑されたルイ16世と同じブルボン家であった。そのため、当時の宰相マヌエル・ゴドイはフランスに追従の態度を取った。しかし、戦争での敗北や飢饉等が重なり、王家やゴドイは次第に貴族や修道士、農民らから恨みを買うようになった。1808年5月2日、フランス皇帝となったナポレオン・ボナパルトに反撥した民衆がフランス軍兵士を襲撃した。この事件により、以後6年にも及ぶスペイン独立戦争の火蓋が切られた。この戦いにおいて活躍したのは、スペイン側では正規兵よりも修道士や農民によって編成されたゲリラ隊であった。それに対してナポレオン自らが率いるフランス軍は、フランス革命後導入された徴兵制により召集された兵士らであった。この二勢力の間で激しい戦闘が繰り広げられた。

戦時中、フランス革命の影響によりスペインに自由主義的な思想が流入した。選挙で選出された議員たちが議会を開き、1812年には1791年のフランス憲法を基に穏健な立憲君主制を謳うスペイン初の憲法を制定した。しかし飢饉に苦しんでいた民衆は、抽象的な憲法よりも実在の皇太子フェルナンドに期待を寄せ、次期国王として担ぎ上げた。他国とも並行して戦争を行っていたナポレオンは次第に不利となり、1814年には全てのフランス軍が撤退し、独立戦争はスペインの勝利に終わった。戦後、皇太子フェルナンドが民衆の支持を得て国王フェルナンド7世として即位した。彼は戦前の絶対王政への復帰を果たすため、反動的な政治を行った。異端審問所が復活し、検閲が行われ、親仏的な思想を持つ人々は国外への逃亡を余儀なくされた。

『戦争の惨禍』は、各作品のテーマによって三つに大別される。

- ① 2～47番：スペインの民衆とナポレオン軍による悲惨な戦いの様子
- ② 48～64番：戦争の荒廃により発生した大規模な飢饉の情景
- ③ 65～82番：「強調されたカプリチョ」と名付けられた、戦後の専制政治への寓意的な批判⁽²⁾

『戦争の惨禍』全作品を論じることは紙幅の都合で不可能なので、本稿の対象とするのは①の作品群のうち武器が画面内に描かれている作品である。これに当てはまる作品は全部で17点ある【表1】。なおここでは、婉曲した片刃の刃物を「サーベル」、両刃の刃物を「剣」、短い刃物を「短剣」と呼称する。

【表1】

番号	題辞	武器	
		スペイン民衆	フランス軍
2	理由があろうとなかろうと	槍、短剣	マスケット銃
3	同じことだ	斧、短剣	サーベル
4	女たちは勇気をあたえる	短剣	サーベル
5	やはり野獣だ	槍、剣、石	マスケット銃、サーベル
7	何と勇敢な！	大砲	
9	嫌なのだ	短剣	サーベル
15	もう助かる道はない		マスケット銃
17	意見が合わない		サーベル
19	もう間に合わない	サーベル	サーベル
26	見るにたえない		マスケット銃
28	暴徒	棒	
29	当然の報いだ	棒、剣	
31	これはひどい！		サーベル
33	さらに何をすべきか？		サーベル
37	これはもっとひどい		サーベル
38	何と野蛮な		マスケット銃
46	これは悪い		サーベル

(2) *Ibid.* p.141.

『戦争の惨禍』の先行研究においては、制作年代の特定や作品1点1点の主題の検討、あるいはスペイン独立戦争に取材した同時代の作品・それ以前の戦争画との比較などが主に議論されてきた。しかし『戦争の惨禍』には、戦闘の様子から政治批判まで多岐にわたる主題が含まれる。その全てを包括的に研究しようとすれば、結論は散漫になりがちである。本稿ではそれを避けるため、ゴヤが『戦争の惨禍』において武器を手にする人々をどのように描いたかにのみ着目する。最終的に、それらの作品に通底するゴヤの意図や思想を読み解くことを目的とする。

作品について

本稿の対象となる作品を記述する⁽³⁾。作品名は国立西洋美術館のウェブサイトを参照した。

2番《理由があろうとなかろうと》【図1】

画面左側のスペイン民衆と、右側のフランス軍兵士が対峙する。手前のスペイン民兵は短剣を手に鼻血を吹き出しながら、奥のスペイン民兵は槍を手に険しい表情で、果敢に敵兵に立ち向かう。対するフランス軍兵士たちは鑑賞者に背を向け、銃剣の付いたマスカット銃を構えて並び立っている。彼らの表情は巧妙に隠されて読み取れない。後景にも多くの人々が乱戦する様子が描かれている。

3番《同じことだ》【図2】

恐らく2番と対の作品である。両作品共に背景は白く、人物たちが接している地面の辺りは黒く処理されている。2番において銃を向けられ、絶体絶命の窮地に陥っていたスペイン民衆は、3番ではフランス軍兵士より優位に立つ。既に倒れかかった敵兵に向け、スペイン民兵が斧を振り下ろそうとしている。その奥にも兵士に馬乗りになり、短剣を突き立てようとするスペイン民衆が描かれている。スペイン人であれフランス人であれ「理由があろうとなかろうと」敵を殺す非道さは「同じこと」なのである。



図1 ゴヤ『戦争の惨禍』2番《理由があろうとなかろうと》1814～15年 エッチング、ラヴィ、ドライポイント、ビュラン、バーニッシャー、紙 15.0×20.9cm



図2 ゴヤ『戦争の惨禍』3番《同じことだ》1810～1814年 エッチング、ラヴィ、ドライポイント、ビュラン、バーニッシャー、紙 16.2×22.3cm

4番《女たちは勇気をあたえる》【図3】

『戦争の惨禍』では、戦う女性たちも主要なテーマの一つである。画面左側には倒れかかりながらも、サーベルを振り上げる敵兵に剣で応戦するスペイン女性が、画面右側にはフランス兵に頭を押さえつけられつつも格闘するスペイン女性がそれぞれ描かれている。背景は黒く塗りつぶされ、白い人物たちを浮き彫りにする。

5番《やはり野獣だ》【図4】

この作品も、戦うスペイン女性をテーマとする。画面手前の女性は、左手に赤子を抱えながら、右手に持つ

(3) 主に各作品の解釈は『ゴヤの世界展』 展覧会カタログ、ゴヤ版画館、1996 による。

た槍で敵兵の脇腹を突く。マスケット銃で応戦する敵兵を相手に、女性たちは石や剣を用いて戦うしかない。画面左下には、神に祈るかのように天を仰ぐ女性の姿もある。4番・5番の2作品は、「野獣」のように戦い、「勇気をあたえ」てくれる、ゴヤにとっての戦場における女性のイメージを伝えている。



図3 ゴヤ『戦争の惨禍』4番《女たちは勇気をあたえる》1810～14年 エッチング、アクアティント、ラヴィ、ドライポイント、バーニッシャー、紙 15.7×20.7cm



図4 ゴヤ『戦争の惨禍』5番《やはり野獣だ》1810～20年 エッチング、アクアティント、ドライポイント、バーニッシャー、紙 15.8×21.0cm

7番《何と勇敢な!》【図5】

この連作には珍しく、実際の事件を基にしている。モデルとなったのは、1808年の第一次サラゴース包囲戦で活躍したアグスティーナ・アラゴンである。自分の恋人を含めた男たちが銃弾に倒れるのを目の当たりにした彼女は、彼らに代わって大砲を撃ち続けて市の門を守った。この出来事を取り上げた出版物や絵画、版画が多数制作され、彼女は独立戦争の英雄的存在となった。ゴヤも包囲戦の前後にサラゴースに滞在しており⁽⁴⁾、こうした出版物を目にしていたと思われる。

死体の山を足場にして大砲に点火するアグスティーナの顔は黒く塗り潰されて見えず、匿名の人物として描かれている。題辞にも彼女を示す固有名詞は含まれず、ただ「勇敢な」という形容詞のみで、アグスティーナの英雄的行為を示唆している。

9番《嫌なのだ》【図6】

フランス軍兵士によるスペイン女性レイプの場面を描いた作品のうちの1枚である。にやついた顔のフランス兵が、若い女性を手籠めにしようとしている。フランス軍兵士の背後からは老婆が近付き、男の背中に短剣を突き立てようとしている。全体的に画面は暗く、兵士に対し必死に抵抗を試みる女性の白い肌と服が浮き上がっている。

(4) Ángel Canellas López ed., *Diplomatario de Francisco de Goya*, Zaragoza, 1981 p.362 による。



図5 ゴヤ『戦争の惨禍』7番《何と勇敢な》1810～14年 エッチング、アクアティント、ドライポイント、ビュラン、バーニッシャー、紙 15.8×20.9cm



図6 ゴヤ『戦争の惨禍』9番《嫌なのだ》1810～14年 エッチング、アクアティント、ドライポイント、ビュラン、紙 15.6×20.9cm

15 番《もう助かる道はない》【図7】

銃殺刑を扱う作品群の一つである。1809年、フランス兵たちは、武器を向けたスペインの民衆をすべて犯罪者とみなし、即座に捕えて処刑せよとの軍令を受けた。ゴヤもこうした銃殺刑の場面を目にすることがあったのかもしれない。本作中央のスペイン人の男は、目隠しをされ杭に縛り付けられている。彼は逃げることもできず、題辞通り「もはや助かる道はない」。画面右側には、フランス兵が構えているはずの銃口のみが描かれている。男の足下には、数秒後の彼の運命を示すかのように別の男が倒れている。その奥にも銃殺刑の場面が繰り返されているが、やはりフランス兵の表情を窺い知ることはできない。

17 番《意見があわない》【図8】

スペインの民衆に主眼が置かれた『戦争の惨禍』には珍しく、本作はフランス軍が主役の作品である。死体が転がる戦場で、騎乗したフランス軍将校たちが集まっている。題辞の通り、スペイン民兵によって窮地に追い込まれ、軍内部での軋轢が生じたのかもしれない。彼らの奥にはサーベルを振り上げて戦う人々が見える。画面左側の将校らの服は白く、背景は黒い。それに対し、画面右側の戦う人々は黒く、背景は白く描かれている。明暗のコントラストが巧みに描写されている。



図7 ゴヤ『戦争の惨禍』15番《もう助かる道はない》1810～14年 エッチング、ドライポイント、ビュラン、バーニッシャー、紙 14.2×16.8cm



図8 ゴヤ『戦争の惨禍』17番《意見があわない》1810～14年 エッチング、ドライポイント、ビュラン、バーニッシャー、紙 14.8×21.8cm

19 番《もう間に合わない》【図 9】

画面中央のスペイン人女性は、敵兵から奪ったと思われるサーベルを手にフランス軍兵士と対峙する。背後にいる怯えた顔の男女を守るようにして敵兵の前に立ちはだかる。しかし彼女はサーベルの扱い方を知らないらしく、柄を逆手に握っている。画面左ではまた別の女性がフランス兵に組み伏せられようとしている。背景にある壁の黒と、フランス兵が身に付けている軍服の黒とが呼応し、題辞通りの絶体絶命の窮地を演出する。

26 番《見るに堪えない》【図 10】

女性や子どもを含む非武装のスペイン民衆が、フランス軍兵士に銃を向けられている。兵士の姿は画面外にあり、被害者となる民衆に焦点が当てられている。銃を向けられた彼らの反応は、子を抱き寄せる母親、天を仰ぐ者、祈る者、両手で顔を覆う者など様々である。強いコントラストの中に民衆が描き出され、悲劇を演出する。「見るに堪えない」という題辞には、ゴヤの民衆に対する憐れみが表れている。



図 9 ゴヤ『戦争の惨禍』19 番《もう間に合わない》
1810～14 年 エッチング、ラヴィ、ドライポイント
ト、ビュラン、バーニッシャー、紙 16.6×23.9cm



図 10 ゴヤ『戦争の惨禍』26 番《見るに堪えない》
1810～14 年 エッチング、ラヴィ、ドライポイント、
ビュラン、紙 24.9×34.2cm

28 番《暴徒》【図 11】

裸に剥かれうつ伏せになった人物が、足を縛られて引きずり回されている。「暴徒」と化したスペインの民衆が、その人物に暴行を加える。目を大きく見開いた彼らの表情は狂気に満ちている。その奥にいる観衆は、止めに入るでもなく、冷やかな視線を送るのみである。

29 番《当然の報いだ》【図 12】

28 番と関連があると思われる。裸に剥かれた人物の足首を縛り、2 人のスペイン人がその縄を引いている。彼らの背後からは、また別のスペイン人たちが剣や棒などを振りかぶって裸の人物を更に痛めつけようとしている。28 番において、ゴヤは私刑に走るスペインの民衆を「暴徒」と蔑みながらも、29 番では残虐なフランス兵がスペイン民衆に痛めつけられるのは「当然の報いだ」と言う。彼は民衆に対してアンビヴァレントな感情を持っていたようである。



図11 ゴヤ『戦争の惨禍』28番《暴徒》1810～20年
エッチング、ラヴィ、ドライポイント、ビュラン、
バーニッシャー、紙 17.7×22.0cm



図12 ゴヤ『戦争の惨禍』29番《当然の報いだ》
1810～14年 エッチング、ドライポイント、ビュ
ラン、バーニッシャー 18.0×22.0cm

31番《これはひどい!》【図13】

絞首刑にされたスペイン人らの死体が見せしめに晒されている。フランス兵がサーベルを抜き、今にも笑い出しそうな表情でそれを眺める。一番手前に吊られている人物は、フランス軍兵士によって足首を掴まれている。これからサーベルで止めを刺されるところであろうか。この後にも死体を弄ばれるスペイン民衆を描いた凄惨な作品が続く。ゴヤは恐らく、死体に対して辱めを加えようとするフランス軍兵士の蛮行に対し「ひどい」と評価を下しているのだろう。

33番《さらに何をすべきか?》【図14】

処刑され裸に剥かれたスペイン人の男が、フランス軍兵士たちに弄ばれている。この男の死体は、局部を切り取られようとしている。37番や39番では、切断されたスペイン人の死体が木に括りつけられ、晒し者にされている様子が描かれている。これらの作品は、本作に描かれたようなフランス兵の蛮行の結果を示しているのかもしれない。



図13 ゴヤ『戦争の惨禍』31番《これはひどい!》
1810～14年 エッチング、アクアティント、ドラ
イポイント、バーニッシャー、紙 15.5×20.8cm



図14 ゴヤ『戦争の惨禍』33番《さらに何をすべき
か?》1810～14年 エッチング、ラヴィ、ドライポ
イント、ビュラン、紙 15.7×20.7cm

37番《これはもっとひどい》【図15】

服を脱がされ、腕を切り落とされたスペイン人の死体が、木に串刺しにされている。死体の後ろには、サーベルを振り上げたり、地に倒れたスペイン人の足首を掴んだりしているフランス軍兵士たちがいる。これによ

り、前景の悲惨な光景を生み出した犯人が示唆される。この作品の前には処刑を受けるスペイン民衆の作品が複数続く。しかし本作はこれ以前の処刑場面の作品と異なり、受刑者は服を剥ぎとられ、腕を切断され、晒し者にされている。スペイン民衆を殺すだけに飽き足らず、その死体を弄ぶフランス軍の行為を、ゴヤは「もっとひどい」と見做している。

38 番《何と野蛮な！》【図 16】

スペイン人修道士が後ろ向きに大木に縛り付けられている。その背後には2人のフランス軍兵士が銃を構えている。無抵抗のスペイン人を射殺するフランス兵を、ゴヤは「何と野蛮な」と非難する。後景で3人の兵士が銃殺刑の様子を見守っている。彼らの顔は皆、暗い調子で潰され表情を読み取ることはできない。

46 番《これは悪い》【図 17】

47 番《この通り起きた》と連続する場面と思われる。この2作品は、戦争中に度々行われた修道院襲撃をテーマとする。フランス軍兵士たちは聖像や聖具などの財宝を強奪し、修道士を殺害した。題辞の「これ」は、26 番や38 番に描かれているように、武器を持たず抵抗できないスペイン人を、フランス軍兵士が躊躇なく殺す行為を指しているのだろう。



図 15 ゴヤ『戦争の惨禍』37 番《これはもっとひどい》1810～14 年 エッチング、ラヴィ、ドライポイント、紙 15.7×20.8cm



図 16 ゴヤ『戦争の惨禍』38 番《何と野蛮な！》1810～14 年 エッチング、アクアティント、ドライポイント、紙 15.5×20.8cm



図 17 ゴヤ『戦争の惨禍』46 番《これは悪い》1810～14 年 エッチング、ラヴィ、アクアティント、ドライポイント、ビュラン、バーニッシャー、紙 15.6×20.8cm

検証

前掲の表1は、本稿で扱う作品ごとにスペイン民衆とフランス軍兵士がそれぞれどういった兵器を使用、あるいは携行しているかをまとめたものである。各軍の兵器に着目すると、フランス軍兵士はマスカット銃かサーベルのみを使用している。一方のスペイン民衆は、棒から短剣、さらには石といった非常に原始的なものまで、様々な武器を使用している。彼らは軍事目的で作られた剣や銃などの兵器を持っていないのである。19番の中でスペイン人女性が持つサーベルが例外に見えるが、彼女はサーベルの握り方すら知らず、敵兵から奪ったものだろう。しかし、スペインの民衆は本当にこうした武器を用いたのであろうか。『戦争の惨禍』は実際の戦争を忠実に再現しているのであろうか。当時の戦闘の様子を検証したい。

まずはフランソワ・ヴィゴ＝ルシヨン（1774～1844）の従軍記を参照する。彼はフランス革命の際に義勇兵として革命軍に参加してから大佐として退役するまでの、45年間のフランス軍隊生活における従軍記を残した。スペイン独立戦争時にもナポレオン軍として戦闘に参加しており、この従軍記にはスペイン民衆や修道士たちが銃を用いたという記述が複数ある。例えば、「三月十四日、第八連隊は第五連隊の竜騎兵百人と小戦闘に出向いた。カストロで野営した。百姓たちが生垣に隠していたたくさんの銃が見つかった。私はすべて破壊させた」⁽⁵⁾といった記述から、彼が銃を手にした正規軍兵士ではないスペイン人との戦闘を経験したと想像できる。

銃で戦うスペインの民衆の姿は、同時代のスペインに流通していた独立戦争の版画にも見られる。例えば、『1808年、アルボース村の英雄的な抵抗』【図18】は、フランス軍に対し激しい抵抗を行ったアルボース村の戦闘の様子を描いた作品である。画面左下で、複数の住民が銃を用いて戦っている。画面左、建物の窓から銃で狙いを定める人物もいる。

また、フアン・ガルベスとフェルナンド・ブランビーラによる版画集『サラゴースの廃墟』の《ポルティーリョ門の大砲》【図19】にも銃が描かれている。本作はゴヤの『戦争の惨禍』7番と同じく、アグスティーナを主役にした作品である。画面中景、中央やや左には大砲を発射するアグスティーナが描かれている。彼女を補佐するように左右に立つ人物たちは、2人とも銃を手をしている。さらに、画面左下にいる男の足下にも銃が転がっている。



図18 アンтониオ・ロドリゲス、ルイージ・ファブリ
《1808年、アルボース村の英雄的な抵抗》1808年？
エッチング、ビュラン、紙 36.2×49.2cm

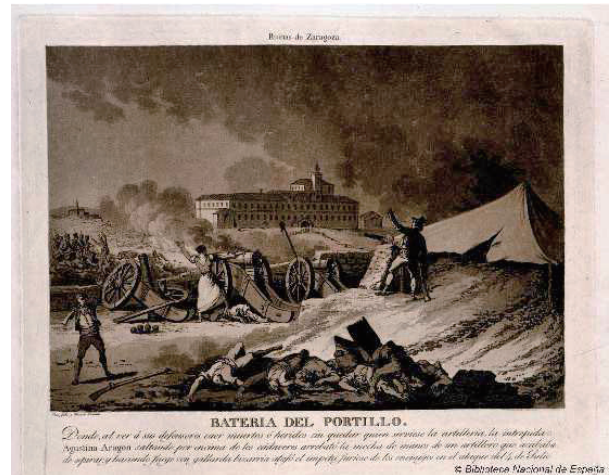


図19 フアン・ガルベス、フェルナンド・ブランビーラ
『サラゴースの廃墟』《ポルティーリョ門の大砲》1812～1813年
エッチング、アクアティント 31.7×39.5cm

(5) 原文は次の通り。

“Le 14 mars, le regiment partit avec cent dragons du 5^e pour faire la petite guerre et batter le pays. Nous bivouaquâmes à Castro. Je fis casser beaucoup de fusils que les soldats trouvaient dans les haies où les paysans les avaient caches.” François Vigo-Roussillon, *Journal de Campagne (1793-1837)*, Paris, 1981 p.232.

日本語訳はフランソワ・ヴィゴ＝ルシヨン 滝川好庸 訳『ナポレオン戦線従軍記』中央公論社、1982 p.227.

スペイン独立戦争にも参加した将軍画家、ルイ・フランソワ・ルジュヌ（1775～1848）の絵画も一考に値するだろう。ルジュヌはナポレオン麾下で実戦部隊を指揮する将軍でありながら、同時に画家でもあった唯一の人物である。《サラゴース包囲の一場面》⁽⁶⁾は、第一次が1808年6月、第二次が1808年10月から1809年2月にかけて行われたサラゴース包囲を描いている。1809年1月末には修道院を中心とした襲撃が行われた。ここに描かれるサンタ・エングラシア修道院もその戦場の一つである。ルジュヌはこの戦闘を文章にも残しており、それによれば、彼は戦闘開始直後に肩を負傷して修道院内の回廊に退避した。そこで中庭にある大理石のピエタ像を見た。彼には聖母マリアが人間同士で争うのをやめさせるよう神に懇願しているように見えたと言う⁽⁷⁾。《サラゴース包囲の一場面》は、そのピエタ像が画面の中央に配置され、それを境に左側にフランス軍、右側にスペイン軍という構図をとる。フランス軍は統一された軍服に身を包み、銃剣付きのマスケット銃を持つ。一方、スペイン軍は服装も武器もそれぞれ異なる。軍服を身に付け、剣を振りかざして指揮を執る軍人から、石を投げつける女性、銃を鈍器として使う修道士まで、多様である。

この戦闘を率いたパラフォックス将軍に召集され、ゴヤも第二次包囲開始前後のサラゴースに滞在していた。近郊の村出身であるゴヤは、故郷である「サラゴース行きの目的は、壊滅状態にある同市を検分し、同市民の栄光を描くこと」⁽⁸⁾だと語っている。戦闘の最前線にいた将軍画家ルジュヌと、年老いた聾の画家ゴヤが同じ景色を見ることができたかどうかは分からない。しかし、少なくともパラフォックス将軍ら戦闘に参加した人々から実際の戦場の様子を窺うことはできただろう。そうだとすれば、ゴヤの『戦争の惨禍』はスペイン独立戦争に関して非常に限定的な、偏りのある内容であると言える。ここには、スペイン正規軍兵士も、戦闘に参加する修道士も、銃を持つ民衆も描かれていない。画家はこの連作において、スペイン民衆以外には殆ど関心を示していない。1799年に出版した版画集『ロス・カプリーチョス』でゴヤは、あらゆる階級のあらゆる立場の人々を諷刺した。この版画集は当初『普遍的言語』というタイトルで構想されており、彼が普遍的だと考える人間像が描かれていると考えてよいだろう。しかし、実際には正規軍兵士や修道士も戦闘に参加していたにも拘らず、『戦争の惨禍』で戦場に立っているのは民衆ばかりである。この連作は先行研究において、その客観性が現代の報道写真家と類似していると指摘された⁽⁹⁾。だが、彼の描く対象が民衆に偏っていることに鑑みれば、むしろゴヤの主観的な作品であると筆者には思われる。

以上、『戦争の惨禍』に描かれた戦争と実際のそれとが異なっていることを検証した。ここでスペインの民衆が原始的な武器を使用しているのは、原始的な武器しか扱えないような民衆のみが戦闘に参加したからではない。実際の戦場にはスペイン正規軍兵士や修道士もいたし、一般のスペイン民衆も銃を用いて戦闘をしていた。しかし、ゴヤはあえてそうした姿を描かなかった。それは、近代兵器を扱うことができない存在として「スペイン人」全体を描きたかったからではないか。

啓蒙思想の表出

『戦争の惨禍』において、フランス軍はマスケット銃とサーベルという統一された近代兵器を使用している。それに対してスペイン民衆の武器は、槍や棒、石といった原始的なものが多い。筆者はここに、ゴヤの啓蒙思想が反映されていると考える。つまり画家は、近代的な自由主義をとるフランス軍にはより近代的な兵器を、時代錯誤な絶対主義をとるスペイン民衆にはより原始的な兵器を、それぞれ持たせたのではないか。

啓蒙思想とは、17～18世紀にヨーロッパの主流となった思想である。啓蒙思想家たちは、人々を迷信から解放し、他人任せではなく自ら理性を使用して思考することを目指した。例えばドイツの哲学者イマヌエル・カント（1724～1804）は、啓蒙を実現するために「万事において自分の理性を公的に使用する自由」⁽¹⁰⁾が必要

(6) Episode du siège de Saragosse : assaut de San Engracia, 8 février 1809 <<http://m.collections.chateauversailles.fr/?QueryId=01ae4ce0-5c7c-44ea-9c3d-437cf87a5f5b>> (2019/05/23 閲覧)

(7) Louis François Lejeune, *Sièges de Saragosse, Histoire et Peinture des Événements Qui Ont Eu Lieu dans Cette Ville Ouverte Pendant les Deux Sièges Qu'elle a Soutenus en 1808 et 1809*, Paris, 1840 pp.103-104 による。

(8) フランシスコ・デ・ゴヤ 大高保二郎・松原典子 編訳『ゴヤの手紙 画家の告白とドラマ』、岩波書店、2007 p.478.

(9) Fred Licht, *Goya the Origins of the Modern Temper in Art*, New York, 1979 p.132 による。

であると説いた。政治に関しては、「国民が自分自身についてすら決議できないことを、君主は自分の国民に対してなおさら決議できるものではない」⁽¹¹⁾と述べた。こうした思想はフランス革命に多大な影響を与え、のちにスペインへと流入した。

宮廷画家であるゴヤ自身が自分の政治思想を明白に述べた記録は残っていないが、彼には多くの啓蒙主義者の友人がいた。例えば、財務長官セバスティアン・マルティネス・イ・ペレス（1747～1800）もその一人であった。ゴヤは1793年、旅行中にカディスにあるマルティネスの家を訪ねたが、その帰途で病に倒れた。マルティネスは床に臥すゴヤを自らの館で看病した。当時宮廷画家であったゴヤの代わりに、宮廷へ体調不良を報告し休暇の申請も行なった。マルティネスは絵画、版画などの美術品蒐集家として、また幅広い蔵書を持つ知識人として著名であった。ゴヤはこの病氣療養中にマルティネスのコレクションを見たり、蔵書を読んだりした可能性があり、後の作品にその影響が見られるとの指摘がある⁽¹²⁾。マルティネスの遺産目録に記載された書籍のジャンルは、趣味である美術や、職務に関係する金融、経済学をはじめ、宗教思想や科学、哲学、文学など多岐にわたる。カディスは1810年に中央評議会が開催され、1812年にはスペイン初の憲法が制定された、自由主義的な空気の流れる町である。この町にあるマルティネスの家への滞在は、ゴヤに思想的・造形的な影響を与えたと推測できる。

ガスパール・メルチョール・デ・ホベリャーノス（1744～1811）もゴヤの友人である。彼はスペインの啓蒙主義を代表する知識人で、詩人、政治家、経済学者、人文学者でもあった。はじめセビーリャで裁判官に就任し、熱狂的な親仏派の地方長官パブロ・デ・オラビーデと出会った。彼に感化されたホベリャーノスは、モンテスキューやヴォルテール、ルソーといったフランスの思想をはじめ、様々な思想や法哲学を学んだ。その後マドリードに移って王立美術アカデミーの会員となり、ゴヤと知り合ってパトロンとなった。1778年に法務大臣に任命されると、政争に巻き込まれながらも、自由主義的な改革を次々と進めた。ゴヤの版画集『ロス・カプリーチョス』の2番《娘たちはハイと答えて最初に来た男と婚約する》という作品の題は、ホベリャーノスの詩「アルネストに捧ぐ」から引用されている。ゴヤは恐らくこの詩の内容に同調し、版画作品を制作した。

フアン・アグスティン・セアン・ベルムデス（1749～1829）もそうした友人の一人である。彼は貧しい家に生まれたが、当時法務大臣だったホベリャーノスの庇護を受け、啓蒙派の知識人たちと共に彼の下で働き始めた。1783年にはサン・カルロス銀行の役員に就任した。この直前、ゴヤは代々の同銀行総裁の肖像画を描く注文を受けたばかりであった。ベルムデスはこれをきっかけにゴヤと親交を結んだ。彼は版画コレクターとしても著名であり、ゴヤ作品に見られる彼のコレクションの影響を示唆する展覧会も開催されている⁽¹³⁾。美術史に造詣が深く、王立サン・フェルナンド美術アカデミーの編集により出版された『スペイン美術における最も名高い巨匠たちの歴史事典』⁽¹⁴⁾は、彼の最も有名な著作である。この著作は、ゴヤによるスペインの画家たちの肖像版画を数点含む。ゴヤは彼の美術史の知識に信頼を寄せており、版画集『ロス・カプリーチョス』『戦争の惨禍』の試刷りを贈ったり、『闘牛技』の構成について助言を受けたりしていた。

このように、ゴヤは啓蒙主義の友人たちと交流し、彼らから作品のインスピレーションを受けた。ゴヤは彼らと、その思想を共有していたと思われる。特に『戦争の惨禍』の試刷りのセットをベルムデスに贈ったという事実は注目に値する。ゴヤは異端審問を避けるため、啓蒙思想を土台とした諷刺を含む版画集『ロス・カプリーチョス』を出版する際に細心の注意を払っている。『戦争の惨禍』も同様に、政治や教会に対する諷刺を含んでいる。この作品をベルムデスに贈ったのは、この版画集に通底する思想を理解し、賛同してくれる

(10) イマヌエル・カント 福田喜一郎 訳「啓蒙とは何か」坂部恵、有福孝岳、牧野英二 編『歴史哲学論集』（カント全集 14）、岩波書店、2000 p.27. 傍点は原文による。

(11) 同上 p.31.

(12) María Péman Medina, “La Colección Artística de Don Sebastián Martínez, el Amigo de Goya, en Cádiz,” *Archivo Español de Arte*, 51(201), 1978 pp.53-62 および María Péman Medina, “Estampas y Libros Que Vió Goya en Casa de Sebastián Martínez,” *Archivo Español de Arte*, 65(259), 1992 pp.303-320 による。

(13) *Ydioma Universal, Goya en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1996

(14) Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario Histórico de los Más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800

はずだという信頼があったからであろう。

ゴヤは啓蒙思想を土台に、『戦争の惨禍』におけるスペイン民衆のイメージを作り上げた。ゴヤや他の知識人たちには進歩的と思われていた、自由主義思想によってヨーロッパを席捲しようとするフランス軍と、未だ王政に拘泥し続けるスペイン民衆とを対比して描いた。フランス軍により近代的な武器である銃やサーベルを持たせ、スペイン民衆には棒や石をはじめとする古来使用されている武器を持たせることにより、それを強調している。両軍の武器の違いは、ゴヤにとってどちらの思想がより進歩的かを浮き彫りにするためであると筆者は考える。

銃のイメージ

『戦争の惨禍』の中で画面内に銃が描かれている作品は、2番、5番、15番、26番、38番の計5点である。これらの作品には構図上の共通点がある。すなわち、画面右側に銃を構えるフランス軍兵士、左側にその銃口を突き付けられるスペイン民衆という構図である。本来、西洋美術における視線の動きは、文字の読み方と同様、左から右へ進む。例えば殆どの場合「受胎告知」における天使ガブリエルは画面左側から、右側にいる聖母マリアの許へやって来る。それに則れば、銃弾は左から右へ進むので、画面左側に銃を構えるフランス軍兵士、右側にスペイン民衆という構図の方が自然ではないか。

15番《もう助かる道はない》の習作【図20】が現在も残されている。この習作は完成作とは左右が反転している。ゴヤは以前から、できあがる版画作品の向きを下絵から左右反転させずに刷り上げる方法を習得していた⁽¹⁵⁾。つまり、『戦争の惨禍』における銃が描かれた作品の構図は意図的に左右が揃えられたと考えることができる。それにも拘らず、こうした構図の共通性やその意図に関して、少なくとも筆者が見た限りでは、先行研究で言及されてこなかった。なぜゴヤがこの構図に統一したのかを考えたい。

『戦争の惨禍』とほぼ同時期に制作されたと考えられる版画集『闘牛技』は、ゴヤが熱中していた闘牛の様々な場面を描いた作品である。闘牛は、牛と人間という対立する二勢力が闘うという意味で、スペインの民衆とフランス軍が戦う様子を描いた『戦争の惨禍』と共通する。13番《闘牛場で助手の手を借りずに短槍で牡牛を突くスペインの騎士》【図21】では画面の前後で、20番《マドリッド闘牛場でのファニート・アピニャーニの敏捷さと大胆さ》【図22】では画面の上下で、牛と人間がそれぞれ対峙している。『闘牛技』ではこのように、対峙する闘牛と闘牛士を、彼らの周囲をぐるりと回ったかのように様々な角度から描いている。それに対して『戦争の惨禍』における銃を描いた作品では、画面左側にスペイン民衆、右側にフランス軍と必ず分けられて描いている。ゴヤは対立する二勢力を描くために多彩な構図を考案することができたにも拘らず、この左右の構図にこだわったのである。この構図の共通性は、ゴヤの力量不足による単調では決してない。



図20 ゴヤ『戦争の惨禍』15番《もう助かる道はない》習作 1810～12年頃 淡褐、黒鉛筆、紙 18.1×21.8cm マドリッド、プラド美術館

(15) Harris, op. cit., p.39.



図 21 ゴヤ『闘牛技』13 番《闘牛場で助手の手を借りずに短槍で牡牛を突くスペインの騎士》1814～1816 年 エッチング、アクアティント、バーニッシャー、ドライポイント、ビュラン、紙 30.0×40.8cm



図 22 ゴヤ『闘牛技』20 番《マドリード闘牛場でのファニート・アピニャーニの敏捷さと大胆さ》1814～1816 年 エッチング、アクアティント、紙 29.9×40.7cm

画面右側のフランス軍兵士が左側にいるスペインの民衆に対して銃を向ける時、必ず鑑賞者に向かって背を向ける体勢をとることになる。そして、フランス軍兵士はこの体勢をとっているために、左肩越しに表情が隠される。筆者は構図の左右というよりむしろ、この点が重要なのではないかと考える。『戦争の惨禍』15 番や 26 番では、画面右端に銃口のみが描かれ、その銃を構えているはずの兵士は描かれていない。つまり、ゴヤが描きたかったのは、銃を構えている人物よりも、銃を向けられた人物たちであったのだと思われる。実際の戦闘には修道士や兵士たちも参加していたはずだが、『戦争の惨禍』における戦闘場面には専ら民衆が描かれている。『戦争の惨禍』第 2 グループの 48～64 番は、戦後の飢餓に苦しむスペイン民衆の様子を描くのに充てられている。ゴヤの関心は、何よりも戦争時におけるスペイン民衆の姿にあった。あえて銃を構えるフランス兵の表情を隠したり、姿を描かなかったりしたのは、鑑賞者の注目をよりスペインの民衆へ集めるためであろう。

これは殉教図の構造とも似通っている。例えば『戦争の惨禍』38 番において、木に縛り付けられ、銃と弓矢という違いはあれど飛び道具によって痛めつけられる人物の姿は、聖セバスティアヌスを思わせる。聖セバスティアヌスは、3～4 世紀の古代ローマ皇帝ディオクレティアヌスからキリスト教の信仰を咎められた。弓矢による射殺の刑に処せられたが、篤い信仰心によって彼は死を免れた。殉教図としては木に括りつけられ矢を射られた姿で描かれる。そこには矢を射ったはずのローマ兵は描かれない。なぜなら、殉教図において重要なのは「誰が処刑を執り行ったか」よりも「誰が何のために処刑されたのか」ということだからであろう。こうした殉教図になぞらえて、ゴヤは『戦争の惨禍』において、スペインという国のために戦い死んでいった人々を当世風の殉教図として描いたのだと筆者は考える。

16 世紀に起こった宗教改革に対抗し、カトリックは、人々の信仰心を煽るため理性よりも感情に訴える視覚的イメージを用いた。1563 年のトリエント公会議第 25 総会では、「聖人の取次ぎと崇敬、遺物、聖画像についての教令」が議決された。その内容の要点は、聖人や殉教者を尊敬することと、司教たちはそれを教徒に徹底させるために美術を利用することの 2 点である⁽¹⁶⁾。これを受けて、スペインのカトリック教会は聖人殉教図の制作に力を入れた。フランス人作家テオフィル・ゴーチエ（1811～1872）はスペイン旅行の際、ブルゴス大聖堂にて殉教図を鑑賞し「これらの恐ろしい殉教図はスペインでは非常に数多く、芸術におけるレアリスムと真実の尊重とがその中で極限まで推し進められている」⁽¹⁷⁾と評している。ゴーチエが指摘するスペインの殉教図の特徴は、『戦争の惨禍』26 番のような、明暗のコントラストによって悲劇的に演出された画面にも表

(16) ヘンリク・デンツィンガー 編、アードルフ・シェーンメッツァー 増補改訂、浜寛五郎 訳『カトリック教会文書資料集』、エンデルレ書店、1982 pp.315-316 による。

れている。

『戦争の惨禍』の中には、キリスト教絵画から構図を引用した作品がある。1番《来るべきものへの悲しき予感》は「ゲツセマネの祈り」のキリストを⁽¹⁸⁾、56番《墓地へ》で死体とそれを運ぶ2人の男は「キリストの埋葬」を⁽¹⁹⁾、それぞれ着想源とすると指摘されている。そのいずれも、スペインの民衆をキリストと重ね合わせているのである。祖国を守るために犠牲となったスペイン民衆を、人類の贖罪のために犠牲となったキリストになぞらえたのだろう。ゴヤはスペインの民衆を殉教聖人として描きたかったからこそ、彼らをキリストと重ね合わせたのだと考えることができる。

《5月3日》との類似性

ゴヤの油彩画《1808年5月3日マドリッドにて、銃殺刑》【図23】（以下《5月3日》）は、『戦争の惨禍』において銃が描かれた作品と同様、画面右側のフランス軍兵士が左側のスペイン民衆に対して銃を構える構図をとる。ところが先行研究では、この油彩画と版画の構図の類似性に関しては、殆ど注目されてこなかった。この点を掘り下げ、『戦争の惨禍』で銃の描かれた作品における構図の共通性について考察を進めたい。

《5月3日》は《1808年5月2日マドリッドにて、マムルークとの戦い》と対になる作品である。1808年5月2日にマドリッドでフランス軍に対し民衆たちが蜂起し、5月3日未明にフランス軍に捕らえられて処刑された一連の出来事が絵画化されている。ゴヤはナポレオンという「ヨーロッパの暴君に対する我われの輝かしき叛乱におけるもっとも注目すべき英雄的な偉業あるいは場面を、絵筆をもって永遠化したいとの熱烈なる願望」⁽²⁰⁾を持っている旨を摂政府に伝え、その援助を受けてこの2点の大作を制作した。この作品の中で最初に



図23 ゴヤ《1808年5月3日マドリッドにて、銃殺刑》1814年 油彩、カンヴァス 266×345cm マドリッド、プラド美術館

(17) 原文は次の通り。

“Ces effrayants tableaux de martyres sont très-nombreux en Espagne, où l’amour du réalisme et de la vérité dans l’art est poussé aux dernières limites.” Théophile Gautier, *Voyage en Espagne. Tras los Montes, Nouvelle Édition*, Paris, 1873 p.59.

日本語訳はテオフィル・ゴーチエ 桑原隆行 訳『スペイン紀行』（叢書・ユニベルシタス）法政大学出版局、2008 p.58.

(18) 『ゴヤ 版画にみる時代と独創』展覧会カタログ、国立西洋美術館、1999 p.214による。

(19) 前掲『ゴヤの世界展』展覧会カタログ p.56による。

(20) 前掲『手紙』p.491.

目に飛び込んでくるのは、白いシャツを着たスペイン人の男だろう。彼がキリストと重ね合わせられていると最初に指摘したのは、Folke Nordstrom である⁽²¹⁾。Nordstrom によれば、この男の両掌には聖痕がある。ゴヤが以前描いた《十字架上のキリスト》【図 24】と同じく左肩に頭をもたせかけている。本作の舞台であるマドリッド郊外の丘は、ゴルゴタの丘と重ね合わせられているとも言う。さらに、画面左端に視線を移動してみれば、幼い子を抱く、白いヴェールを被った女性がいる。これは聖母子であり、その証拠に彼女の頭の周囲には淡くニンブスが描かれている。ゴルゴタの丘や聖母子までは過剰解釈のきらいがあるが、白いシャツの男の両掌にははっきりと聖痕が認められる。確かに彼はゴヤの言葉通り、英雄的人物として描かれているのだろう。

油彩画《5月3日》は、縦 2.6m、横 3.4m の大作である。ピエール・ガッシエは、絵画作品の膨大な数に対して、残されている絵画作品のための素描が極めて少ないことを指摘し、ゴヤは「部分の^{エッチュード}習作を何枚も行なうよりも、せいぜい全図に関して描いた最初の 1 枚のエスキースを使って直接に、即興的に制作する方を好んだ」⁽²²⁾と言う。《5月3日》も同様に、素描ではなく版画作品として同様の構図の作品を制作し、油彩画の構図を模索したのではないか。

なぜなら、《5月3日》と『戦争の惨禍』の版画数点には明らかに共通した要素が見られるからである。例えば《5月3日》の画面右側で銃を構えるフランス軍兵士たちは、『戦争の惨禍』2 番のフランス兵の様子と似ている。鑑賞者側に背を向けるようにして立った兵士たちが、画面右奥の方へ連なっている。特に、最も手前にいる兵士の姿は酷似している。左手を伸ばして銃身を支え、右手の手元は体に隠れて見えない。帽子を目深に被り、やや俯いて表情を隠している。腰に佩いたサーベルは、殆ど地面につきそうなほど長いベルトに提げられている。《5月3日》で処刑を待つ人々の足下に倒れ伏す、既に銃殺刑を受けた男の様子は、『戦争の惨禍』15 番にも同様に描かれている。顔の向きこそ異なっているが、どちらの男も画面手前に頭を、画面奥に足を向けた短縮法で描かれている。左足を曲げているポーズも共通している。さらに、《5月3日》において銃を向けられた人々の様々な反応は『戦争の惨禍』26 番にも描かれている。《5月3日》の白いシャツの男の右に立つ、黄色い服に黒い上着を着る男は、両手で顔を覆い俯いている。26 番にも、画面左から 2 番目の人物が同様の姿で描かれている。《5月3日》の白いシャツの男の左側にいる、灰色のシャツに緑のズボンを履いた男は、地面に膝をついて両手を体の下の方で組み、祈るように俯いている。26 番では、画面右端の人物が同じポーズをとる。《5月3日》の画面左端、ノルドストロームが言うところの「聖母子」の姿は、26 番の画面中央にいる、幼い子どもを守るように抱きかかえるヴェールを被った人物と共通する。《5月3日》でキリストと重ね合わせられた白いシャツの男は、26 番の画面中央やや左で、両手を広げて天を仰ぐ、白い服の女性に対応するのかもしれない。

大作《5月3日》は『戦争の惨禍』の銃殺刑を扱う版画作品から要素を集めて描いた作品である。『戦争の惨禍』の中で、銃の描かれた作品は全て画面右側に銃を構えるフランス軍兵士、左側に銃を向けられるスペインの民衆という構図に揃えられている。これは、ゴヤの頭の中で画面右側のフランス軍兵士、左側のスペイン民衆が対峙するというおおよその構想があったためではないか。

先行研究において、《5月3日》の引用元とされるいくつかの版画が既に指摘されている。中でも最も有力視されているのが、ミゲル・ガンボリーノによる対幅版画『ムルビエードロで銃殺された 5 人の聖職者』の内

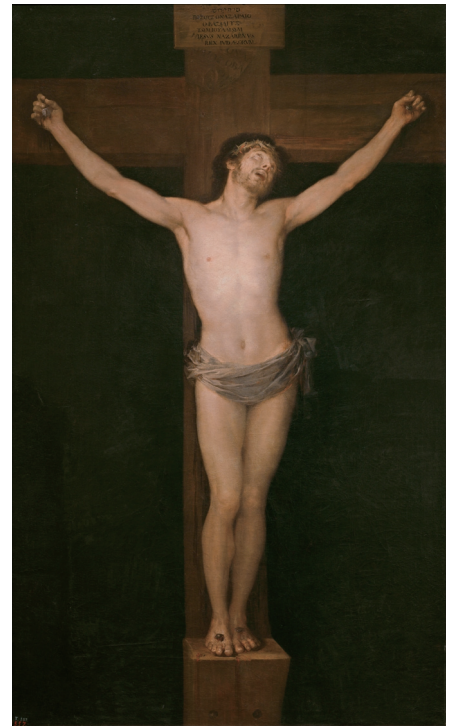


図 24 ゴヤ《キリストの磔刑》1780 年
油彩、カンヴァス 255×154cm
マドリッド、プラド美術館

(21) Folke Nordstrom, *Goya, Saturn and Melancholy*, Stockholm, 1962 pp.178-180 による。

(22) ピエール・ガッシエ 神吉敬三・大高保二郎 訳『ゴヤ全素描 2』岩波書店、1980 p.25.



図25 ミゲル・ガンボリーノ《ムルビエードロにおける聖職者の銃殺》（『ムルビエードロで銃殺された5人の聖職者』より）1813年 エッチング、エングレーヴィング 17.3×24.7cm

の1枚、《ムルビエードロにおける聖職者の銃殺》【図25】である。この作品は、1812年1月に起きた、パレンシア近郊のムルビエードロでドメニコ会の修道士5人がフランス軍兵士に銃殺された事件に取材している。《5月3日》とは、画面左側に銃殺を受けるスペイン人、画面右側に銃殺を執行するフランス軍が配置されている構図が共通する。暗い色の服を着た人物の中に一際目立つ白い服を着た人物がおり、その人物が両手を広げている様子も似ている。その周囲の人物たちの様子や、背景の丘の稜線も共通している。この対幅版画の発売広告は1813年10月18日付の新聞に掲載されており、ゴヤはこの作品を知っていた可能性が高い²³⁾。ゴヤは《ムルビエードロにおける聖職者の銃殺》などの作品を着想源とし、小さな画面の中で、鉛筆などと同じように手先で扱いやすい銅版画の技法を用

い、構図を模索したのではないか。様々な要素をより効果的に演出し、一つの大きな油彩作品《5月3日》として完成させるため、似た構図の版画作品を繰り返し描いたのだと筆者は考える。

おわりに

ゴヤは『戦争の惨禍』において、スペインの民衆を、原始的な武器を用いる時代遅れの人々として描きながら、同時に殉教聖人としても描いている。これは一見矛盾する、両立しない解釈のように思われる。しかしこのイメージは、決して相反するものではない。ゴヤはスペインの民衆を称揚し、フランス軍に対する抵抗を「栄光」²⁴⁾や「輝かしき叛乱」²⁵⁾といった言葉で表現する。その一方で、啓蒙主義者の友人らに感化されたゴヤにとって、民衆は自由主義的な政治を拒絶する無知蒙昧で粗野な人々である。だから彼らを、絵によって教化しなければならなかった。

『戦争の惨禍』は複製可能で安価な、民衆にも手に入れやすい版画の技法で制作された。ここには政治や教会批判といった内容が含まれている。フェルナンド7世による反動政治の中、恐らくこの内容が国王の逆鱗に触れることを恐れ、生前『戦争の惨禍』を出版することはなかった。宮廷画家であるはずのゴヤは王ではなく民衆のために『戦争の惨禍』を制作したのである。『戦争の惨禍』が世に出ないとしても、ゴヤはこの戦争を描いた。老齢で耳が聞こえず、戦場に立てない画家が戦うには、絵を描くしかなかった。『戦争の惨禍』は、スペイン独立戦争に取材した戦争版画であると同時に、ゴヤ自身の戦いの記録でもある。

図版出典

- 図1 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/con-razon-o-sin-ella/f052432e-db48-432a-ab8c-aa125f1a07a2?searchid=8be6b7cd-35a9-9a3b-16c6-7781a68188d0>> (2018/10/08 閲覧)
- 図2 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/lo-mismo/23a6a8a0-01ff-43c0-ae0a-fdfd4b9d3e52?searchid=1ff175b5-57df-ae4-9200-b0913cfcefa2>> (2018/10/08 閲覧)
- 図3 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-mujeres-dan-valor/513b9a36-75e5-4348-952e-bdd9d918aa6c?searchid=564039c3-415b-35e1-a181-219eb1cb321b>> (2018/10/08 閲覧)
- 図4 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/y-son-fieras/a51fcbd7-c5f9-4c15-8a8a-acfd65f28863?searchid=c4d44c44-6e2a-490b-dbe9-b0178aec906a>> (2018/10/08 閲覧)
- 図5 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/que-valor-desastres-de-la-guerra-7/63bc238c-0667-43e6-9edd-1217e26e025d?searchid=778f95b3-fbeb-9116-d4b9-89736d5fc10a>> (2018/10/08 閲覧)
- 図6 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/no-quieren/5d3842c9-c391-4970-8b06->>

23) 前掲『ゴヤ 版画にみる時代と独創』展覧会カタログ p.254 による。

24) 前掲『手紙』p.478。

25) 同上 p.491。

259a9afbf01?searchid=35e6097e-3589-559a-3c74-82fc127afcce) (2018/10/08 閲覧)

- 図 7 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/y-no-hay-remedio/b9016433-4418-489a-9909-03de9adc54e1?searchid=a7d68d69-9714-5bed-3aab-9d0da0b861d0>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 8 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/no-se-convienien/802c0242-5993-4d05-989e-65ad2d89c373?searchid=8209fa0e-78d3-13f4-d583-a3490304e087>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 9 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/ya-no-hay-tiempo/2471cb34-6443-4e6e-84c7-3b116003cc09?searchid=f7bf5f28-4090-099a-d5b3-f585c25cb3a7>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 10 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/no-se-puede-mirar/6e1d7c5f-b229-4753-a62e-dc712ccf5d9e?searchid=717882df-280a-6a43-7510-b8df05de5f9d>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 11 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/populacho/b9c0d981-ffca-4852-b7d3-45e223d4771d>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 12 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/lo-merecia/bbaffb0b-f9b8-436d-8ddf-06adc52d6fec>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 13 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/fuerte-cosa-es/efe5ad11-3fa2-4433-bad3-42b5a814372c?searchid=2e776482-eff4-95eb-671a-b4c85e316c45>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 14 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/que-hay-que-hacer-mas/2acd3433-765d-496f-be74-770fe7f3a428?searchid=80693fc3-ba88-b998-563a-54e57b849d8b>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 15 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/esto-es-peor/73d95141-0045-401f-921c-d5d548bb8188?searchid=ad58b8b8-ee6b-28b2-f363-dc6059c0e06d>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 16 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/barbaros/4df81485-6842-4fa0-a5ff-42ec5be7288b?searchid=49c6b6a0-8fec-36f3-d5a1-83a2da94ad63>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 17 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/esto-es-malo/7f8a9b85-7c01-4761-8c8d-8b6636780e26?searchid=034dd238-ca50-fced-9245-5a9f75ba173f>> (2018/10/08 閲覧)
- 図 18 Biblioteca Digital Hispánica (BDH) <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000032880>> (2018/11/28 閲覧)
- 図 19 Biblioteca Digital Hispánica (BDH) <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000026570>> (2018/11/28 閲覧)
- 図 20 Museo Nacional del Prado <https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/y-no-hai-remedio-1/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=22&tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=d> (2017/10/05 閲覧)
- 図 21 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/un-caballero-espaol-en-la-plaza-quebrando/740bb288-2982-4b2e-a183-c5f0fd698f80?searchid=487681c2-f5e0-ba69-86df-5ca139ee5b88>> (2018/11/4 閲覧)
- 図 22 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/ligereza-y-atrevimiento-de-juanito-apiani-en-la/f325b35b-e27a-479f-ad19-5fdcf51b333b?searchid=1d86a345-fe4d-fe20-c32b-1d7bc5edaaca>> (2018/11/4 閲覧)
- 図 23 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/Colección/obra-de-arte/el-3-de-mayo-en-madrid-o-los-fusilamientos/5e177409-2993-4240-97fb-847a02c6496c?searchid=b7c6e16e-9170-0949-7888-593d3c0211a7>> (2016/10/12 閲覧)
- 図 24 Museo Nacional del Prado <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/cristo-crucificado/093cbda0-b9c4-445c-b6d3-56c423811f46?searchid=d7e521f7-52af-d7e2-3aaa-7f6fc3a6c99d>> (2018/11/4 閲覧)
- 図 25 Descubrir el arte <<http://www.descubrirelarte.es/2014/11/11/goya-y-el-grabado-espanol-de-su-epoca.html>> (2018/9/17 閲覧)